

О. Ф. Нескрябина

## ВДОХНОВЕНИЕ И МЕТОД В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Сущность эстетического сознания обычно отождествляется с восприятием красоты. В роли основной предметеобразующей категории эстетики выступает "прекрасное". В настоящее время эстетическая ситуация такова, что есть смысл сделать акцент на категории "возвышенное". При этом становится более продуктивным анализ многих традиционных проблем эстетики, в частности проблемы единства эмоционального и рационального, вдохновения и метода в эстетическом сознании.

В сложном комплексе чувств и представлений, называемом "возвышенное", преобладающей эмоцией выступает вдохновение. Данное состояние характеризуется как энтузиазм, творческий подъем. В нем присутствуют ощущение собственного могущества и желание соперничества с людьми, с природой, с самим собой.

Существует грань, которая обозначилась в эпоху романтизма и ярко проявилась в эстетической ситуации эпохи современности и постсовременности. Эта грань проходит между эмоцией "как красиво!" и чувством возвышенного — эмоцией творческого вдохновения. Первая является основой эстетического восприятия, вторая указывает на природу эстетического отношения, на его специфику. Понятие о возвышенном наиболее точно выражает суть эстетического переживания. Чувство красоты еще не есть собственно эстетическое чувство, оно еще простовато-гедонистично, как физиологическое ощущение приятного. Эстетическим переживанием становится, когда ощущение красоты соединяется с возвышающим душу осознанием своей причастности творчеству. Когда-то человек осознал, что умеет творить, как сотворила Природа, или Духи, или Небо. Эстетическое переживание — это способность испытывать сильные эмоции — удивление, радость, гордость — по поводу осознания своих творческих способностей и своей близости творцу (и в обычном, и в сакральном смысле слова "творец").

Возникновение эстетического переживания явилось следствием длительного процесса психоэмоционального развития. По-видимому, необходимым элементом комплекса, называемого "эстетическое переживание", является сакральное чувство, чувство Бога и богоравности, страх и трепет восхищения перед Создателем.

Возвышенное связано с переживанием превосходства, со стремлением подняться над природным бытием — сакральное единение с творцом и превосходство перед творением — с одной стороны, и стремление превзойти собственную природу — с другой. Возвышенное более чем другие комплексы переживаний нуждается в объяснении, обосновании, самооправдании. Понятие "метод" в контексте проблем философии искусства имеет два основных значения. Первое: метод есть система сознательно выбранных средств (приемов) художественного выражения. Второе значение: метод есть процесс обоснования выбора художественных приемов. Это — методологическая рефлексия, включающая отношение к предшественникам и современникам в искусстве, к предмету своего творчества, к своей аудитории.

Стремление к рациональному обоснованию художественного метода всегда в той или иной степени присутствует в эстетическом творчестве. Методологическая рефлексия вместе с вдохновением созидания образует эстетическое отношение или эстетическую ситуацию. (Термин "эстетическая ситуация" предпочтителен потому, что не вызывает ассоциаций с известной полемикой о природе эстетического отношения.)

"Возвышенное" выражает дух соперничества, присущий эстетическому чувству. Он может выразиться в стремлении воссоздать творения природы. Хорошая имитация — например, картина, написанная в натуралистической манере, — частный случай эстетического вдохновения. Смысл его — не повторить реальность, а удивить своим искусством ее воссоздания. Удивить можно как умением изображать, копировать, так и умением деформировать. И в том и в другом случае эстетическое переживание — это восхищение творчеством и сопереживание ему. Однако принцип деформации имеет то преимущество, что дает большую свободу самовыражения, но об этом далее.

Возможно, нам никогда не удастся восстановить логику процесса зарождения искусства. Но если "смотреть со стороны" взревания эмоции вдохновения, то виднее и понятнее близость (по духу, по смыслу) искусства и магии. Если же отправной точкой считать переживание красоты мира, то возникновение искусства видится в иной перспективе. Переживание красоты созерцательно и пассивно. И генезис искусства полагается в сфере развития человеческой чувственности либо усматривается в появлении способности творить "по законам красоты", каковые подразумеваются существующими где-то в самой природе вещей.

Искусство, возможно, не родилось из магии, оно сохранило с ней духовную близость. Им обоим свойственны преобразовательный, священнодейственный характер и вера в свое могущество. Вероятно, искусство и магия связаны общим предком — игрой. Генетическое родство искусства и игры выявляет специфику эстетического вдохновения.

Игра есть отзеркаливание с искажением, приобретающее самостоятельное бытие, т.е. имеющее собственный мотив (причину) и правила (законы). "Отзеркаливание" означает удвоение, образование копии. Например, детская игра представляет собой аналог взрослой деятельности, спортивная игра — имитация войны либо учения. "Сискажением" — это значит, что сущность игры состоит не в том, чтобы служить моделью исходной формы поведения. Сосуществуя со своим прообразом, игра становится самостоятельной деятельностью, имеет собственную мотивацию и доставляет удовольствие сама по себе. Чаще всего игра глубоко иронична, поскольку является искажением реальности. Обычно

игра подразумевает соперничество, стремление переиграть другого либо себя самого. Рождение нового стиля, направления, художественного метода отчасти объясняется духом состязания с людьми, с собой, с природой.

"Игра" часто используется для создания метафоры. Богатство спектра метафорических значений игры указывает на ее генезис и сущность: игра есть перенесенный смысл, испорченная копия. Метафора игры зачастую имеет глубокое содержание, в котором "утоплено" ее (игры) основное значение. Жизнь может восприниматься как игра, если веришь, что это еще не настоящая жизнь, что будет другая. К эстетическому вдохновению имеют отношение все основные качества игры. Искусство принадлежит к роду "игра", оно - отзеркаливание с искажением, призванное вызывать эстетическое чувство - возвышенное чувство творческого вдохновения, дух соперничества с силами созидания.

Особенностью творческого вдохновения современности является обостренное желание быть индивидуальностью. Один из самых пронзительных мотивов современного искусства - утрата чувства самости, ощущение деиндивидуализации личности. По-видимому, это тот случай, когда человек утратил то, чего не имел. "Золотой век" индивидуальности никогда не существовал. Ощущение потери в данном случае рождается тем, что возросла потребность быть индивидуальностью. Развив духовную жажду индивидуализации, культура не снабдила человека (во всяком случае многих людей) достаточными средствами ее удовлетворения. Настоятельная потребность, как известно, может породить эффект гипермотивации. Одно из его проявлений - избегание предмета желания. Индивидуальность буквально третируется в современном искусстве [1].

Индивидуальность есть сущностная характеристика человека, присущая ему в той мере, в которой он есть уникальное, неповторимое Я, способное к саморегуляции (воля) и к самоопределению (свобода). Саморегуляция, интегрированность личности проявляет себя в том, что художник стремится быть целостным субъектом своего творчества — его творцом, его критиком, его толкователем. Он настроен, как никогда ранее, на осознание своего места в культуре. Внутренняя потребность в рефлексии объясняется и потребностью иметь целостную картину мира. Индивидуальность стремится к внутренней целостности и проецирует ее во вне. И уже гармония внешнего мира выступает гарантом гармонии внутренней.

Самоопределяемость проявляется в сложных отношениях с культурой. Смыслом и целью искусства является выражение творческой индивидуальности - эта позиция стала ощущаться как единственно достойная художника. Потребность в оригинальности - одна из причин приверженности методу деформации. Если речь идет об отображении предмета, о создании его копии, то очевидно, что мастерство изображения имеет одну меру - степень сходства с прообразом. Деформировать же можно практически бесконечным количеством способов. По-видимому, это одна из важных причин особой приверженности принципу деформации в искусстве двадцатого века. Данный вывод о существенном различии между методом изображения и методом деформации в их отношении к свободе творчества есть суждение логическое. История искусства идет более сложными путями. Поскольку воссоздание всегда в той или иной степени условно, трактовать его характер можно неоднозначно. Само понимание отношения подобия различно в разные художественные эпохи и выступает одним из стилеразличительных признаков. При общей установке на естественность живописи полотна реалистов не похожи на творения импрессионистов. Игра в театре Станиславского отличается от стиля игры Брехта, при общем им стремлении к отражению правды жизни.

Ортега-и-Гассет говорил о том, что современный художник придушивает натуру, но не изгоняет ее совсем ввиду того, что частичное изгнание предмета "предполагает дар более высокий" [2, с.235], не только предполагает этот дар, но и демонстрирует его. Таким образом, принцип деформации выступает средством обнаружения таланта и обоснования права на предъявление своей индивидуальности.

Разумеется, господство принципа деформации не может быть объяснено одной единственной причиной - потребностью в индивидуализации. В порождении данной характеристики искусства участвуют и внутри-, и внеэстетические факторы. Образуются контуры обратных связей. Художник, уже сказавший свое слово в искусстве, может обратиться к методу деформации по каким-то совершенно иным соображениям. Это может быть игра, вызов, самоирония.

Чувство возвышенного представляет собой внутренне противоречивое явление. В нем присутствует психологическое напряжение, образуемое двумя разнонаправленными импульсами: мотивом родства, слияния, эмпатии и мотивом обособления, самоутверждения, превосходства. В методологическом, рефлексивном плане первый мотив рождает стремление опереться в своем творчестве на достижения предшественников, стремление быть понятым. Второе питает богоборческие тенденции в искусстве и горделивый отказ от объяснений: "Я так вижу". Данная формула - средство психологической защиты авторской индивидуальности.

Вдохновение и метод в современной эстетической ситуации образуют цепочку с прямыми и обратными связями между звеньями. Эта цепочка имеет такой вид: 1) стремление к оригинальности - 2) господство метода деформации - 3) свобода толкования произведений искусства - 4) потребность обоснования (методологическая рефлексия).

Приверженность принцип деформации лишь увеличивает трудности общения художника с аудиторией. В значительной степени проблема понимания присутствует в любой эстетической ситуации, во всех исторических видах взаимоотношений вдохновения и метода.

Далеко не всегда можно понять, что сказал автор, основываясь на знании его культурной среды, его биографии и особенностей психического склада. Личность творческая способна подняться над условиями и отрешиться от обстоятельств. Чтобы понять произведение, надо остаться "один на один" с текстом как с самостоятельным бытием. Как Творец (или Природа) создавал людей свободными, так и человеческие творения создаются, чтобы обрести

свободу существования. Эта свобода состоит в многообразии способов понимания произведения и в многообразии эмоциональных реакций на него.

Хорошим примером самостоятельной жизни в культуре является знаменитый "Черный квадрат". Для неискушенного зрителя - это объект для выражения эмоций недоумения, точнее будет сказать: чувства неприятия, уверенного в своей обоснованности. Для зрителя более подготовленного "Черный квадрат" часто предмет напряженного внимания и умствований, имеющих мало общего с эстетическим переживанием и с характером творческого вдохновения художника. Созданная автором ситуация может быть "прочитана" так: данное полотно не имеет никакого иного внутреннего смысла, кроме того, чтобы служить меткой и логотипом (название картины) художника Малевича. Перед нами не что иное, как способ самопрезентации. Эффектный, но не вполне удачный. Думается, автор желал привлечь внимание не столько к своему имени, сколько к творчеству. Наверное, он хотел, чтобы запомнили его благодаря "Квадрату", а ценили за все другие работы.

Данная интерпретация культурного феномена "Черный квадрат" - пример изменения или приращения смысла, пример понимания, которое выражает и преемственность - культуру, и разрывность - индивидуализированность культурных значений. В данном случае преемственность в том, что художник и его творение живут в современном культурном пространстве-времени. Но живут иной жизнью, имеют не тот или не только тот смысл, который существовал изначально.

Обычно культурное творчество представляется в виде перспективы: индивид накапливает культурный опыт и на его основе создает свои идеи и образы - схема детерминации от прошлого к настоящему. Данное отношение существует, но не оно выражает суть творческого вдохновения. Есть обратная связь: от настоящего сотворенного смысла к его истокам. Человек создает новый образ, и культурная информация, к нему относящаяся, ранее существовавшая в виде сведений, превращается в нечто значащее. В зависимости от индивидуальных особенностей вдохновения, автор либо ищет аналоги у предшественников и современников, либо, наоборот, обосновывает новизну, оригинальность своей работы.

Обоснование бывает более или менее осознанным, оно может быть явлено только в сознании творца, но часто экстернизируется, причем бывает, что в виде как будто бы собственного отрицания. С. Дали написал в "Дневнике гения": "Художник, ты не оратор! Так что помолчи и займиська лучше делом" [3, с. 123].

Особенностью современной эстетической ситуации является то, что методологическая рефлексия стремится перевести эмоциональный опыт вдохновения на язык понятий и полученный перевод поместить обратно "на полотно". Пользуясь геометрической метафорой, скажем, что рефлексия познающего субъекта не просто надстраивается над непосредственными смыслами, она стремится занять позицию, с которой виден взгляд индивида в мир. Описание этой парадоксальной ситуации не имеет языка прямых смыслов и может быть только метафорическим. Художественная рефлексия и философский дискурс современности преимущественно метафоричны.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Зингерман Б.И. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хемингуэй//Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. М: Наука, 1989. 102-162 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства//Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.
3. Дали С. Дневник одного гения: Пер. с франц. М.: Искусство, 1991.